

saját szerzőjét. Ahogyan kötete elején Kurdi Mária fogalmaz: „a művei iránti érdeklődés folyamatos-sága okán megérdemli a »Kortársunk, Synge« elnevezést” (14).

HELIKON

TÓTH-IZSÓ ZSUZSANNA

convegno.assagioli.2020@gmail.com.

ORCID: 0000-0001-8966-9947.

Giovanni PAPINI. *I racconti*. A cura di Raoul BRUNI. Firenze: Edizioni Clichy, 2022.

A kritika által elfeledett múlt századi firenzei szerző elbeszéléseinek ezen új, nagy gonddal megszerkesztett antológiája bár nem kifejezetten kritikai kiadás, nagymértékben gazdagítja a Papiniszakirodalmat, sőt, egyenesen azzal a céllal jött létre, hogy Papini széles körű irodalmi tevékenységét új fényben tüntesse fel és ráirányítsa a figyelmet a kötetben szereplő rövid elbeszélések irodalomtörténeti jelentőségére. A mintegy ötven oldalt felölelő bevezető, előszó, szerkesztői jegyzet és utolsó önálló kritikai kiadásként is megállná a helyét.

A kötetben szereplő elbeszélések („i racconti”) 1906 és 1954 között születtek, felölelve ezzel az extravagáns költő, író, kritikus, esszéista, autodidakta filozófus irodalmi munkásságának szinte teljes időszakát. A különböző kötetekben már publikált elbeszélések mellett, amelyek az őket befoglaló mű címe alatt futnak, szerepel öt másik is, amelyek nem köthetők egyetlen kötethez, s mindezeket Papini, a kötetekben, illetve azok különböző kiadásaiban szereplő előszavai követik. Az *I racconti* azonban – ahogy azt már megjegyeztük – jóval több, mint Papini összes fellelhető „fantasy” elbeszéléseinek antológiája: Vanni Santoni az *Előszóban*, Bruni a *Bevezetőben* és a kötet végén található *Jegyzetben*, valamint Alessandro Raveggi az *Utószóban* rávilágít az *I racconti* irodalomkritikai jelentőségére.

Bruni felhívja a figyelmünket Italo Calvino azon megjegyzésére, miszerint Papini az *Il pilota cieco* című (1907) elbeszélésgyűjtemény publikálásával meghatározta „azt a pillanatot, amikor az olasz fantasy-irodalom elszakadt az 1800-as évek modelljétől és valami egészen mássá alakult” (13).

Az addig uralkodó „külső fantasy” irányzatával (lásd Poe) ellentétben Papini megalkotja a „belső fantasy” műfaját – írja Bruni. A novellákban a külvilág borzongató szituációnak helyére a belső borzongás kerül, amely nem kevésbé hatásos, sőt, jóval mélyebbre hatol a psziché bugyraiban. A gyakran bizarr történetek főszereplői javarészt átlagos emberek. Ezt előre vetítendő, Papini az *Il tragico quotidiano* előszavában – amely Bruni szerint a századeleji fantasy egyik legeredetibb kiáltványa – tulajdonképpen megelőlegezi Freud híres gondolatait a *Heimlich/Unheimlich* ambivalenciáról. Mindenképpen szót kell róla ejteni, hogy Papini volt az első olasz, aki bekerült a nemzetközi kánonba ebben a műfajban. Ezt alapvetően Borgesnek köszönheti, aki az általa szerkesztett *La biblioteca de Babel* könyvsorozatban olyan nevek mellé emelte őt, mint Jack London, Kafka, Oscar Wilde, H. G. Wells vagy éppen Poe. (Vol. 2., Giovanni Papini *Lo specchio che fugge*, 1975). Papini eredetiségét tükrözi továbbá a filozófia és az irodalom szoros összekapcsolása is: „Ha a *Crepuscolo dei filosofi* (1905) kötetben Papini a filozófiát irodalmi műfajjá alakította, akkor azt mondhatjuk, hogy az *Il tragico quotidiano*-ban újra felfedezi az elbeszélő irodalmat, mint filozófiai műfajt” (18).

A hivatalos kritika eddig leginkább Papini kulturális és gondolatformáló tevékenységét, kritikus munkásságát és a firenzei kulturális életben betöltött polemizáló szerepét ismerte el. Elbeszéléseit azonban, irodalomtörténeti jelentőségük ellenére, teljes mértékben mellőzték. Santoni szerint Papini ezen műveivel nemcsak tartalmuk miatt alkotott nagyot: „elbeszélései hidat képeznek saját kora és a jelenkor között, és valamilyen módon sikerül áthatolniuk az elbeszélő költészettel szembeni előítéletünk vastag páncélján” (11–12). Papini új csapást vágott az általa „metafizikus novelláknak” nevezett elbeszéléseivel, és ezáltal letért a regény műfajának akkoriban preferált, széles és jól kijárt útjáról, s így az avantgárd mellett a következő évszázad irodalmának is előfutára lett. Santoni ezzel kapcsolatban kiemeli Krasznahorkai Lászlót, Gospodinovot, Tokarczukot és Cărtărescut, mint akik rést ütöttek a regény műfajának hegemoniáján, és a műfajok közötti keveredés, valamint a metafizika intenzív jelenlétével tulajdonképpen a Papini által útnak indított forradalmat folytatták.

Nagyrészt politikai nézeteinek és Mussolini-vel való személyes (egyébként politikai szerepválalása előtti időkre visszanyúló) ismeretségének köszönhetően Papini alakját és munkásságát elnyelte a feledés homálya. Azután, hogy több évtizeden keresztül az olasz irodalmi élet egyik központi figurája volt, 1956-ban bekövetkezett halála után teljesen kikerült a kánonból, és ezen Borges sem segíthetett. Papini maga persze sosem tett azért, hogy szerethető legyen: politikai nézetein túl állandóan változó elképzelései (amelyek saját bevallása szerint a folyamatos fejlődést tették számára lehetővé), támadó alkata és váratlan, katolikus hitre való megtérése nem tették népszerűvé a szakma és egykori „rajongói” számára. Raveggi viszont az *Utószó*-ban kifejti saját „megtérését” az azelőtt gyűlöletesnek tartott Papinihez, amely folyamatot az ateista Papini megtéréséhez hasonlítja

az azelőtt általa meghurcolt Krisztushoz (Papinit az egyház is beperelte a *A bűnös Jézus* cikkéért – «Lacerba» 1913, I.11.). Az egyéni olvasóra Papini máig és világszinten is óriási hatással van, talán mert képes az egyént megszólítani és ráirányítania figyelmét a nagy egzisztenciális kérdésekre.

Egyfelől tehát világossá válik, hogy Papini olvasása a ma embere számára is „mellbevágó élmény” (10), ezért nem veszítette el aktualitását. Másfelől pedig elérkezettnek látszik az idő a firenzei író rehabilitációjára: arra, hogy a szakma felismerje és elismerje Papini jelentőségét az elbeszélő-irodalom területén (is). Mindezen okok nyomán érezte a kiadó indokoltnak egy új, gazdag kritikai jegyzetekkel ellátott Papini-kötet publikálását, és nem tévedett.

— HELIKON —